



Ipséité et passivité : le montage narratif du soi (Paul Ricoeur, Wilhelm Schapp et Antonin Artaud)

Sophie-Jan Arrien

Volume 63, numéro 3, octobre 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/018171ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/018171ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Faculté de philosophie, Université Laval

Faculté de théologie et de sciences religieuses, Université Laval

ISSN

0023-9054 (imprimé)

1703-8804 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Arrien, S.-J. (2007). Ipséité et passivité : le montage narratif du soi (Paul Ricoeur, Wilhelm Schapp et Antonin Artaud). *Laval théologique et philosophique*, 63(3), 445–458. <https://doi.org/10.7202/018171ar>

Résumé de l'article

Le phénomène de la vie — toujours mienne ou tienne — se donne à voir et à comprendre dans sa cohésion et son identité propre à partir d'un montage narratif. C'est l'hypothèse qu'explore cet article en tâchant de déterminer si ce montage narratif renvoie à un « coup monté », comme le suggère Artaud, ou s'il s'agit, selon l'analyse très différente de Ricoeur, d'une intrigue dans laquelle un personnage, intriqué dans ses propres expériences, lutte contre l'éparpillement de soi, ou encore, comme chez Schapp, si chacun est empêtré dans ses histoires et dans celles des autres, sans pouvoir s'atteindre autrement qu'à travers ces empêtrements.

IPSÉITÉ ET PASSIVITÉ : LE MONTAGE NARRATIF DU SOI (PAUL RICŒUR, WILHELM SCHAPP ET ANTONIN ARTAUD)

Sophie-Jan Arrien

Faculté de philosophie
Université Laval, Québec

RÉSUMÉ : Le phénomène de la vie — toujours mienne ou tienne — se donne à voir et à comprendre dans sa cohésion et son identité propre à partir d'un montage narratif. C'est l'hypothèse qu'explore cet article en tâchant de déterminer si ce montage narratif renvoie à un « coup monté », comme le suggère Artaud, ou s'il s'agit, selon l'analyse très différente de Ricœur, d'une intrigue dans laquelle un personnage, intriqué dans ses propres expériences, lutte contre l'éparpillement de soi, ou encore, comme chez Schapp, si chacun est empêtré dans ses histoires et dans celles des autres, sans pouvoir s'atteindre autrement qu'à travers ces empêtrements.

ABSTRACT : The phenomenon of life — yours, or mine always — is given to be seen or to be understood in its cohesion and in its proper identity through a narrative “montage”. This is the hypothesis which this article explores in trying to determine if the narrative montage refers to a “staged coup”, as Artaud suggests, or if instead it is not, following the very different analysis by Ricœur, a plot in which the character, entangled in his or her own experiences, fights against the scattering of the self, or again, as according to Schapp, if each person is not simply involved in his or her own stories as well as in those of others, with no other means of reaching himself or herself than through such tangles.

La vie, toute la vie est un coup monté.

Antonin Artaud

En décembre 1946, dans ses cahiers préparatoires à la conférence du Vieux-Colombier du 13 janvier 1947, Antonin Artaud écrit : « La vie, toute la vie est un coup monté¹ ». Dans cette phrase, Artaud sous-entend l'idée d'une puissance qui tient *ma* vie. C'est en un sens la *Jemeinigkeit*, la mienneté de la vie, pour reprendre un terme heideggérien, le fait que la vie est toujours *ma* vie ou *ta* vie, qui se trouve ici

1. A. ARTAUD, *Œuvres complètes*, t. XXVI, *Histoire vécue d'Artaud-Mômo, Tête-à-tête*, Paris, Gallimard, 1994, p. 61.

mise en question. La vie est un coup monté, c'est dire qu'elle fait l'objet d'un « montage » dont je suis — ou ne suis peut-être pas — l'artisan mais dont je représente certainement la principale victime. De prime abord, nous avons l'impression d'être là devant une vérité de grand paranoïaque, c'est-à-dire un délire — et pourtant, peut-être s'agit-il d'une vérité toute simple par laquelle le phénomène de la vie, la vie toujours mienne ou tienne, se donne à voir et à comprendre dans sa cohésion et son identité propre.

« La vie, toute la vie est un coup monté ». À partir de cette affirmation, deux questions : est un coup monté par qui ? Est un coup monté contre qui ? Et, interrogation préalable : de quelle vie, de quel phénomène, parle-t-on ici qui puissent faire l'objet d'un coup monté ? C'est à ces interrogations, qu'Artaud fait surgir avec toute la violence de sa prose poétique, que nous allons tenter dans ce texte de mesurer les tentatives, plus modérées, faites par Paul Ricœur et Wilhelm Schapp de penser la vie non pas comme coup monté mais sous les guises de la mise en intrigue pour le premier et de l'empêchement dans des histoires pour le second. Dans tous les cas, cela dit, il s'agira de dégager le rapport que chacun établit entre ipséité et langage par le biais, qui d'un récit, qui d'une histoire, qui d'un coup monté — ou encore, pour reprendre une notion plus fédératrice, par le biais d'un « montage narratif » de soi. C'est à dessein, ici, qu'au lieu des termes de récit et d'histoire utilisés par Ricœur et Schapp, ou encore celui de « coup monté » lancé par Artaud, nous parlons plutôt de « *montage* narratif » de la vie. Ce terme de montage, tiré des arts cinématographiques, a l'avantage d'inclure des éléments non proprement narratifs dans la constitution langagière du soi : énoncés poétiques ou encore théoriques, normatifs et contra-factuels (que le soi s'approprie pour déterminer ce qu'il peut ou doit être). Mais quoi qu'il en soit, à ce stade, de l'envergure précise des possibilités sémantiques du terme, c'est en privilégiant cette notion de *montage* narratif de la vie que nous essaierons de circonscrire (en nous appuyant sur les thèses de Ricœur, Schapp et Artaud) l'idée d'une « constitution performative du soi », c'est-à-dire l'idée d'un processus d'individuation fondé dans un événement de langage ou mieux, une performativité langagière². À partir de là, nous en viendrons à déterminer les limites ou les contraintes qui affectent cette constitution performative de l'ipséité — nous renvoyant à l'idée de passivité.

2. Dans la mesure où nous parlons de performance ou de performativité dans un contexte langagier, il est tentant d'effectuer un rapprochement avec la théorie des actes de langage développée par Austin et Searle. Cependant, nous ne visons pas, en un premier temps du moins, à reconduire le montage narratif aux divers types d'actes de langage répertoriés par ces auteurs. Nous essaierons davantage ici de sonder l'hypothèse plus générale voulant que la tentative de *se* dire et de *se* raconter performe pour ainsi dire l'ipséité, la fait *advenir du fait même* de cette tentative. Rajoutons encore, pour préciser l'horizon de notre questionnement, qu'en élaborant ce rapport entre être-soi et montage narratif nous tentons (sa capacité de faire événement dans l'être, sa « puissance d'imposition dans l'être ») — pouvoir dont attesterait précisément la constitution performative du soi. Telle est de façon indicative la problématique plus vaste vers laquelle se dirige notre propos qui, dans ce texte, consistera plus modestement à examiner dans quelle mesure, en quel sens et à quelles conditions les conceptions d'un montage narratif de la vie chez Ricœur, Schapp et enfin Artaud, nous permettent de *dégager* l'idée d'une constitution performative de l'être-soi.

I. RICŒUR : LES LIMITES DE L'IDENTITÉ NARRATIVE

Chez Ricœur, comme on sait, le montage narratif de la vie, constitutif de l'ipséité, prend la forme souple de ce qu'il nomme notre « identité narrative ». Cette notion, longuement mûrie dans son œuvre, notamment à partir de *Temps et récit*, trouve son explicitation la plus étoffée dans *Soi-même comme un autre*. L'identité narrative permet à Ricœur de relier *deux types d'identité* qui caractérisent selon lui la personne humaine : l'identité comme *idem* (ou mêmeté, le fait d'être identique, de ne pas changer dans le temps, d'être reconnaissable) et l'identité comme *ipse* (l'identité-ipséité, le maintien de soi par exemple dans la promesse à autrui, par laquelle je m'engage pour l'à-venir et m'avance sans le support de l'*idem*). C'est là, entre *idem* et *ipse*, que se déploie l'*identité narrative*, comme l'effectuation de la dialectique qui relie ces deux pôles. Avec cette notion, Ricœur instille au cœur de l'ipséité l'instance critique du langage qui, depuis Nietzsche, a largement contribué à déstructurer ou à déconstruire les présupposés d'identité à soi qui traversent les diverses figures du sujet de Descartes à Husserl. Comme le suggère la notion même d'*identité narrative*, cette constitution langagière de l'ipséité a plus précisément lieu chez Ricœur par le biais d'une mise en intrigue, d'un récit, d'une histoire. Non pas une histoire objective, mais l'histoire que chacun se raconte de sa propre vie : la vie personnelle se vit, se constitue et se *transforme* au fil des narrations qu'elle produit et de celles qu'elle *intègre* continuellement. (Car aux récits propres qui s'accumulent, se greffent également des récits transmis par la tradition ou la littérature, et qui restructurent en permanence l'ensemble de l'histoire personnelle.) Chez Ricœur, l'identité narrative n'est donc jamais ni parfaitement stable ni définitive — au point même qu'on est en droit de se demander à quoi tiennent exactement l'unité et l'*identité* du montage narratif qui en découle. Pour répondre à cette interrogation, Ricœur avance les notions de mise en intrigue et de personnage. D'une part la mise en intrigue assure une forme de cohérence dans le temps au divers hétérogène des événements qu'elle configure narrativement et d'autre part le personnage du récit apparaît lui-même mis en intrigue, mieux : il se construit à même l'intrigue. C'est ce déplacement de la mise en intrigue vers le personnage qui permet à Ricœur d'enrichir la notion de personne, conçue dès lors comme un personnage intriqué dans ses propres expériences vécues et luttant narrativement contre l'éparpillement de soi.

Dans cette perspective, on le constate, l'identité est assurément le fruit d'un montage narratif mais qui ne se rapproche en rien d'un coup monté. Certes, ce que nous appellerions le personnage-soi se constitue au sein d'une narration dont les grandes articulations suivent certaines règles (règles mobiles d'ailleurs, comme l'atteste l'évolution des récits de fiction de la « *Princesse de Clèves* » jusqu'à « *L'homme sans qualités* »). Mais Ricœur se sert essentiellement des règles générales de la mise en intrigue comme ce qui permet de *lire* l'enchaînement de nos actions *comme un texte* et ainsi de parler avec Dilthey d'une cohésion de la vie (*Lebenszusammenhang*). L'idée d'identité narrative ouvre ainsi la possibilité d'un montage auto-interprétatif et cohérent de notre propre vie sans pour autant l'astreindre à un cadre pour ainsi dire prédéterminé par des structures rigides. L'identité narrative est bel et bien constitutive de l'ipséité, et

ce, dans la mesure où elle consiste à *configurer* et à *refigurer* en permanence l'histoire d'une vie de telle sorte que, « cette refiguration fait de la vie elle-même un tissu d'histoires racontées³ ». Il n'est donc nullement question chez Ricœur d'envisager la mise en intrigue du soi sous la guise d'un coup monté : aucune instance *extérieure* au montage narratif qui le manipulerait n'est évoquée pas plus qu'il n'est question d'un coup monté au sens de ce qui nommerait, *au sein même du montage narratif*, des contraintes *inhérentes* à la mise en intrigue de la vie — contraintes d'ordre narratif, rhétorique, pragmatique, voire existentielles, bref ce qui aurait pouvoir de contraindre, d'invalider, d'interrompre, d'empêcher ou même de faire échouer ce montage constitutif du soi *de l'intérieur ou à partir de lui-même*⁴.

L'idée de coup monté, absente du montage narratif de l'identité chez Ricœur, permet ici de pointer vers une dimension passive et constituante du soi que ce dernier *ne prend pas explicitement en charge*. En d'autres termes : s'il est une dimension de passivité inscrite *à même* l'identité narrative, elle est accessoire à la réflexion proposée par Ricœur. Non que la vie humaine soit pour Ricœur le résultat d'une *activité* narrative purement maîtrisée, bien au contraire, mais la « donne passive » ou « part subie » du soi, qui aurait pu ouvrir l'idée d'un coup monté au sein du montage narratif, se fait jour chez Ricœur par *un autre biais* que celui de la mise en intrigue. Les modalités *passives* qui participent éminemment de la *constitution* de l'être-soi relèvent d'une triple expérience de l'altérité que Ricœur identifie à l'expérience de la chair ou corps propre, à l'expérience pré-morale de la conscience et à l'expérience d'autrui :

À cet égard, je suggère à titre d'hypothèse de travail ce qu'on pourrait appeler le trépied de la passivité, et donc de l'altérité. D'abord la passivité résumée dans l'expérience du corps propre, ou mieux, comme on le dira plus loin, de la *chair*, en tant que médiatrice entre le soi et un monde lui-même pris selon ses degrés variables de praticabilité et donc d'étran-g(èr)eté. Ensuite, la passivité impliquée par la relation de soi à l'*étranger*, au sens précis de l'autre que soi, et donc l'altérité inhérente à la relation d'intersubjectivité. Enfin, la passivité la plus dissimulée, celle du rapport de soi à soi-même qu'est la *conscience*, au sens de *Gewissen* plutôt que de *Bewusstsein*⁵.

Chez Ricœur, c'est dans cette expérience *non proprement narrative* que chacun a d'être « soi-même comme un autre » que réside le nœud de la constitution du soi et que se trouve incluse la dimension de passivité qui lui appartient. Par là, et c'est ce qui nous importe, il faut voir que Ricœur sépare la perspective langagière-narrative sur le soi de la réflexion ontologique. Il ne l'en exclut certes pas mais la constitution *ontologique* du soi ne relève pas *d'abord* de la sphère narrative. En ce sens, pour reprendre les mots de Ricœur, « l'identité narrative n'épuise pas la question de l'ipséité du sujet⁶ ». Cette dissociation ou séparation, qui est en dernière instance un refus de penser en termes ontologiques la constitution ou montage narratif du soi, permet à

3. P. RICŒUR, *Temps et récit 3*, Paris, Seuil (coll. « Points »), 1985, p. 443.

4. Cette dimension pour ainsi dire absente de *Temps et récit* trouve sa place dans *Soi-même comme un autre*, mais « en passant ». Cf. notamment *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil (coll. « Points »), 1990, p. 369.

5. *Ibid.*, p. 367-368.

6. *Id.*, *Temps et récit 3*, p. 447.

Ricœur d'en rester à ce que nous appellerions une version « faible » de l'identité narrative. Celle-ci n'engage pas tant d'abord l'*être-soi* comme tel qu'elle ne décrit, en dernière instance, *certaines* modalités privilégiées de son apparaître, c'est-à-dire de sa configuration et, au mieux, de sa refiguration⁷. Du même coup, Ricœur évite la difficulté qui consisterait à traduire en termes de *récit* ou de *montage narratif* la dimension irrémédiablement passive que l'idée de vie comme coup monté sous-entend. La possibilité inverse, qui serait de *conjoindre* les perspectives narrative et ontologique (et donc langage et ipséité), semble trouver un meilleur écho dans la philosophie de Wilhelm Schapp qui propose une explicitation phénoménologique-ontologique de la vie humaine et des choses en général *uniquement* en termes d'histoires, de narration et de récits. Précisons.

II. SCHAPP : ÊTRE C'EST ÊTRE-RACONTÉ

Dans son ouvrage intitulé *Empêtrés dans des histoires. L'être de l'homme et l'être de la chose*⁸, Schapp se consacre essentiellement au mode d'apparition ou plus précisément au mode de surgissement de la vie. Celle-ci, de quelque côté qu'on la prenne, surgit à travers et grâce à des histoires. Ici prévaut sans nuances le principe phénoménologique : « autant d'apparaître, autant d'être ». L'effort de Schapp consiste en effet à montrer que non seulement l'être de l'homme mais l'être des choses également apparaît dans et comme des histoires, avec en arrière-plan d'autres histoires et en avant des histoires préfigurées. La perception des choses et la temporalisation de la vie elles-mêmes sont déterminées et phénoménalisées par les récits dans lesquels et par rapport auxquels la vie se déploie constamment. Derrière chaque histoire, une histoire et rien d'autre sinon davantage d'histoire(s).

En ce sens, l'homme est toujours-déjà non seulement pris ou empêtré dans ses propres histoires, mais empêtré dans les histoires des autres et enfin empêtré dans une histoire collective. Pour Schapp, ces empêtrements ou intrications multiples sont *intégralement* constitutifs de l'identité d'un individu et de son histoire vécue. C'est en ce sens qu'il affirme : « Nous employons l'expression "empêtrement" dans un sens englobant et en parlant d'un empêtré nous voulons atteindre quiconque à qui l'histoire arrive et qui se tient en son centre ou en fait partie⁹ ». Le montage narratif de la vie est donc ici ouvertement pluriel, toujours susceptible d'une reprise et d'un démontage. Il faut imaginer un grand réseau mouvant de récits qui s'entrecroisent et se superposent et duquel surgit l'identité toujours racontée ou du moins racontable des êtres et des choses. Dans cet horizon, l'être-soi n'a ni les moyens ni même la vocation de se déprendre ou de se « désempêtrer » de ces histoires qui le traversent, l'enserrent et le constituent intégralement. C'est dire dès lors qu'on n'advient à soi et qu'on ne

7. Nous touchons ici au problème de la référence chez Ricœur, largement traité dans la *Métaphore vive* et sur lequel nous reviendrons brièvement un peu plus loin.

8. W. SCHAPP, *Empêtrés dans des histoires. L'être de l'homme et l'être de la chose* [1950], trad. Jean Greisch, Paris, Seuil, 1992. L'ouvrage est cité à quelques reprises par Ricœur qui traduit plutôt le titre par *Enchevêtré dans des histoires* — *In Geschichten verstrickt*.

9. *Ibid.*, p. 148 [120-121].

revient sur soi que dans une histoire et comme histoire. Schapp est on ne peut plus clair sur ce point : « Apparemment nous ne pouvons nous atteindre nous-mêmes que par nos propres histoires, par la manière dont nous les assumons, dont nous y sommes empêtrés, la manière dont ces empêtrements prennent forme, s'assouplissent ou deviennent inextricables¹⁰ ». Ou encore, exprimé de la façon la plus radicale qui soit : « Par ces histoires nous entrons en contact avec un soi. L'homme n'est pas l'homme en chair et en os. À sa place s'impose son histoire comme ce qu'il a de plus propre¹¹ ».

Le montage narratif, ici compris sous le terme d'histoire, joue donc chez Schapp le rôle d'instance constituante unique de l'ipséité : « L'histoire, écrit-il sans équivoque, tient lieu de l'homme¹² » (*Die Geschichte steht für den Mann*) — que Ricœur de son côté traduit par : « L'histoire répond de l'homme ». De tout cela, il ressort que l'être, y compris mon être le plus propre, comme être de chair et de langage, tel qu'il se manifeste dans un rapport aux choses, dans le rapport à autrui et comme rapport à soi, ne se manifeste qu'à travers les histoires qui s'y rapportent et dans lesquelles il s'inscrit. Pour autant, dans ce grand empêtrement du soi dans ses histoires, Schapp s'abstient de considérer ce qui, en dernière analyse, serait éventuellement susceptible de *commander* ou encore d'*empêcher* le montage narratif de l'ipséité ou encore, plus simplement, de s'y *soustraire*. C'est ainsi que là où Ricœur renvoyait la part subie du soi à l'expérience de l'altérité, située *hors* de la sphère narrative, Schapp, qui lui ne sort *jamais* de cette sphère narrative, néglige en revanche de rendre compte du moment de passivité qui affecterait le soi *du fait* précisément de sa constitution narrative. Certes, il va sans dire que le terme même d'empêtrement ou d'intrication dans des histoires employé par Schapp exprime une forme de passivité ou de dimension subie par celui qui s'y trouve empêtré. L'histoire m'arrive ou arrive à quelqu'un avant que d'être racontée ; nous sommes inscrits dans des histoires qui nous font autant voire davantage que nous ne les faisons. En d'autres termes, nous sommes toujours déjà pris dans une histoire ou, comme dit Ricœur évoquant la thèse de Schapp, dans la « préhistoire de l'histoire racontée¹³ ». Il y a donc une forme de passivité de l'ipséité incluse dans son être-empêtré. Mais la passivité du soi narratif qui se fait ainsi jour apparaît sous-déterminée à trois égards au moins.

D'une part, on peut se demander à quel point le montage narratif proposé par Schapp permet de rendre compte de l'instance passive *constitutive* du soi que représente par exemple la triple altérité à soi identifiée par Ricœur. L'empêtrement dans des histoires permet-il de faire luire ce qui m'individualise en tant que je *suis* ma chair ? Permet-il d'ouvrir un espace où le soi *s'engage* et se maintient dans la promesse faite à autrui ? Permet-il d'exprimer la voix de la conscience comme altérité à soi constamment reconduite dans l'agir ? À ces questions, Schapp n'apporte aucune réponse. Par ailleurs, la dimension passive du soi semble sous-déterminée eu égard à la mise en histoire comme telle. À l'encontre de la position de Schapp, en effet, on peut faire

10. *Ibid.*, p. 154 [126].

11. *Ibid.*, p. 129 [106].

12. *Ibid.*, p. 127 [103].

13. P. RICŒUR, *Temps et récit I*, Paris, Seuil (coll. « Points »), 1983, p. 142.

valoir que l'histoire racontée n'est pas seulement subie par celui à qui elle arrive et qui en est, pour ainsi dire, le personnage principal : elle est *elle-même* susceptible d'être contrainte et investie par des pouvoirs qui la dirigent et qu'il faudrait, sur les traces de Foucault, arriver à identifier comme tels. Enfin, troisième lacune qui prolonge la précédente : la constitution du soi comme être-raconté est décrite par Schapp sans que nous soyons en mesure d'en sonder les implications en termes de restrictions que la narration elle-même *imposerait* à l'être-soi — on pourrait penser, par exemple, à des limitations ou contraintes rattachées à un potentiel fini d'expressivité de la mise en histoire.

Pensons aux cas d'Édipe, Hamlet ou Lear dont l'identité, ou plus précisément l'être-soi, se défait en raison de *failles* narratives qu'ils ne peuvent justement pas intégrer à leur histoire. C'est ainsi par exemple qu'Édipe sait *et*, simultanément, *ne sait pas* ce qu'il en retourne de sa propre histoire, il *se* raconte et simultanément il *est raconté* par le décret divin. La tension entre ces deux narrations qui le constituent en propre *l'une et l'autre* se résout ou plutôt se brise dans une perte radicale de soi où précisément, la *narration* doit s'arrêter. Le roi Lear qui hurle dans la tempête, manifeste un autre exemple de la faille qui peut affecter — ou affecte peut-être toujours déjà — le rapport à soi dans l'auto-narration. Impuissant devant son malheur, le roi Lear exprime l'ampleur indicible de son désastre *jusqu'à ce qu'il perde les mots pour se dire et se perde* simultanément dans une folie où *l'ipse* même perd son nom. Le cas de Hamlet, enfin, nous met face à des narrations de soi concurrentes où, non pas l'aveuglement sur soi mais la lucidité entraîne un refus ou une incapacité de se raconter davantage et devient précisément l'ennemi de toute résolution et un moteur de non-action entraînant l'histoire et le personnage-soi vers leur fin.

Telle qu'exposée dans l'ouvrage de Schapp, la théorie de l'être-empêtré dans des histoires semble impuissante à rendre compte de ces cas, même fictifs, de narration brisée affectant l'être même du soi. Elle ne se hisse pas à la hauteur de ces personnages tragiques qui, en dernière instance, révèlent le risque existentiel ultime inscrit dans la réussite ou l'échec du montage narratif du soi, à savoir la folie et la mort. Un risque qui, révélant les limites du montage narratif, traduit la part subie du soi raconté, incapable de s'approprier sa propre histoire dans laquelle il se trouve pourtant intriqué. En ce sens, malgré la connotation passive du terme même d'empêchement ou d'intrication (*Verstrickung*) que Schapp utilise, la spécificité et la portée de cette passivité eu égard à la mise en histoire constitutive de « l'être de l'homme » semblent bel et bien éludées par son propos. Dès lors une question se pose : Schapp nous a-t-il permis de progresser comme nous l'espérions, par rapport à Ricœur, dans le projet de pousser et de penser *jusqu'au bout* l'idée d'un montage narratif de l'être-soi ?

La position de Ricœur à cet égard était apparue à première vue trop étroite dans la mesure où il confinait la narration au mode de construction et de phénoménalisation de l'identité personnelle qu'il opposait ou du moins distinguait d'une réflexion proprement ontologique sur l'ipséité. Ipséité, rappelons-le, constituée dans son altérité originaire sous la triple guise de la chair, d'autrui et de la conscience et s'attestant comme expérience de la passivité. La démarche de Schapp, qui prétend penser intégralement l'ipséité de l'homme à partir de son être-empêtré-dans-des-histoires, semblait

donc de prime abord offrir une conception plus radicale, plus vaste et plus satisfaisante du soi narratif que la position, disons plus prudente, de Ricœur. Mais est-ce vraiment le cas ? En dernière instance, nous rencontrons ici le problème inverse de celui entrevu chez Ricœur : la description narrative du soi chez Schapp est certes investie d'une dimension ontologique indéniable mais qui tend à délester l'ipséité de sa part subie ou dimension passive constituante tant en ce qui à trait aux contraintes du montage narratif du soi qu'en ce qui à trait aux instances individuantes comme telles que Ricœur a identifiées (chair, autrui, conscience). En d'autres termes, la description phénoménologique de Schapp, qui a l'avantage de ne *jamais* sortir du montage narratif pour rendre compte de la constitution du soi, allège ce dernier de sa dimension d'altérité et de passivité qui lui donne toute sa consistance ontologique chez Ricœur.

La raison d'une telle omission est en fait assez simple : pour Schapp, la dimension passive du soi n'a *aucune* spécificité par rapport aux autres. Comme le reste de l'expérience de l'être de l'homme et de l'être des choses, la part subie du soi se phénoménalise en histoires. Seul le montage narratif se trouve ainsi être à la mesure de l'être et rien n'en saurait déborder : « Nous sommes d'avis que *l'être homme s'épuise dans l'être empêtré dans des histoires*, que l'homme est celui qui est empêtré dans des histoires¹⁴ ». Kant écrivait dans la *Critique de la raison pure* : « [...] il faut que quelque chose soit pour que quelque chose apparaisse¹⁵ ». À cela Ricœur répond en écho, dans la *Métaphore vive* : « [...] il faut que quelque chose soit, pour que quelque chose soit dit¹⁶ ». Ce à quoi Schapp répliquerait à son tour, en inversant la formule : « [...] il faut que quelque chose soit dit (ou plus précisément raconté), pour que quelque chose soit ». À l'équation idéaliste : *être, c'est être connu*, Schapp substitue donc une équation pour ainsi dire narrativiste : *être, c'est être raconté*. Très bien. Mais une question demeure alors : d'où vient ce pouvoir proprement ontologique (ou performatif) de la narration ? Schapp *devrait* pouvoir répondre à cette question fondamentale à son propos. Or il n'y répond pas.

Le problème est précisément qu'il ne donne *pas* à voir à partir et en vertu de quelle instance le montage narratif de soi fonctionne *de facto*. Il part du principe que l'ipséité se donne à voir dans une histoire sans questionner les conditions de possibilité et d'effectivité de cet apparaître. Il ne questionne pas, autrement dit, le montage narratif en tant qu'instance performative de la constitution du soi — pas plus d'ailleurs qu'il n'en sonde les *limites* s'il en est (mais il n'en est pas). Le montage narratif tient lieu de puissance ontologique fondamentale chez Schapp sans qu'on puisse pour autant identifier les fondements et les implications de cette thèse posant le soi dans son intégralité comme résultat ou pro-duit d'une narration. Pour éclaircir cette question, il faudrait que Schapp en vienne, semble-t-il, à une réflexion sur le *langage* qui justifierait le pouvoir constitutif ou ontologique de la narration eu égard à l'être-soi. En d'autres termes, s'il doit bel et bien être question, avec l'être-empêtré dans des histoires et avec le montage narratif du soi en général, d'un enjeu ontologique (c'est-à-dire

14. W. SCHAPP, *Empêtrés dans des histoires*, p. 150 [123] (nous soulignons).

15. I. KANT, *Critique de la raison pure*, B27.

16. P. RICŒUR, *La Métaphore vive*, Paris, Seuil (coll. « Points »), 1975, p. 387.

touchant *l'être* de l'homme) il faut pouvoir accéder, à travers le couple d'ipséité et de montage narratif, aux notions de passivité et de langage qui les sous-tendent. Or Schapp fait l'impasse sur cette double exigence. Non seulement, il fait fi d'une dimension de passivité du soi qui, par exemple, pourrait *résister* à un montage narratif sans pour autant lui échapper, mais il revendique par ailleurs *l'autonomie* du récit par rapport à l'instance générale du langage : « [...] comment le langage, écrit-il, pourrait-il avoir le pouvoir de susciter des histoires [et donc de l'être] comme par enchantement ? » Et un peu plus loin : « L'histoire surgit avec les expressions de la proposition, avec le langage. *Mais le surgissement de l'histoire n'est pas lié au langage*¹⁷ ». Du coup, Schapp fait l'économie d'une composante incontournable de ce qui justement fait problème. Et pour séduisante que paraissait de prime abord sa théorie, elle semble désormais insuffisante¹⁸.

Ricœur, au contraire, prend position de façon claire sur cette double exigence c'est-à-dire, d'une part, sur la question de la passivité constitutive de l'ipséité — qui déborde de toute part l'identité narrative — d'autre part, sur la question du langage dans son rapport à l'être. Peut être pris à témoin sur ce point le premier tome de *Temps et récit* où Ricœur précise ce qui *fonde* le privilège du récit à configurer la vie. Ce privilège repose sur la *structure pré-narrative* de l'expérience elle-même¹⁹. De là, il n'en conclut toutefois pas, avec Schapp, à *l'identité* de l'être-raconté et de l'être du monde. Dans la mesure, en effet, où le récit appartient à la sphère du langage, c'est à ce dernier qu'on doit en référer en dernière instance pour statuer du pouvoir ontologique du montage narratif. Or Ricœur admet d'emblée une *hétérogénéité* du langage et de l'être : le langage porte *sur* le monde mais il n'est pas *du* monde²⁰. Il *atteste* seulement de ce monde et donc de l'être dans la mesure où l'extériorisation que cette attestation exige est « la contrepartie d'une motion *préalable et plus originaire*, partant de l'expérience d'être dans le monde et dans le temps, et procédant de cette condition ontologique vers son expression dans le langage²¹ ». L'attestation du monde qu'exprime le langage est portée par une motion plus originaire que tout dire, à savoir

17. W. SCHAPP, *Empêtrés dans des histoires*, p. 208 [178]. Schapp refuse avant tout ici une conception du langage prise par les phénoménologues et qui leur permet d'affirmer que « par le fait de penser la proposition, surgit l'état de choses » — le langage, porteur de « significations éternelles », précédant le surgissement de l'histoire (*ibid.*).

18. Notons toutefois que dans un autre ouvrage, intitulé *Philosophie der Geschichten*, SCHAPP consacrera une section, intitulée « Le mot et l'histoire », à poser quelques balises annonçant ce vers quoi tendrait une conception du langage convenant à la radicalité de « l'être-raconté ». Cf. *Philosophie der Geschichten*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1981, p. 269-231.

19. Cf. P. RICŒUR, *Temps et récit I*, p. 142. L'argument est avancé par Ricœur pour contrer l'objection de cercle vicieux : « [...] comment, en effet, pourrions-nous parler d'une vie humaine comme d'une histoire à l'état naissant, puisque nous n'avons pas d'accès aux drames temporels de l'existence en dehors des histoires racontées à leur sujet par d'autres ou par nous-mêmes ? À cette objection, j'opposerai une série de situations qui, à mon avis, nous contraignent à accorder déjà à l'expérience en tant que telle une narrativité inchoative qui ne procède pas de la projection, comme on dit, de la littérature sur la vie, mais qui constitue une authentique demande de récit. Pour caractériser ces situations je n'hésiterai pas à parler d'une structure pré-narrative de la vie ».

20. Cf. *ibid.*, p. 146-147 : « Le langage ne constitue pas un monde pour lui-même. Il n'est même pas du tout un monde ».

21. *Ibid.*, p. 148.

celle de notre être-au-monde et de la compréhension affectée qui le caractérise. Ricœur adopte clairement ici une posture heideggérienne : c'est parce que nous sommes dans le monde et affectés par des situations, que « nous tentons de nous y orienter sur le mode de la compréhension et [que] nous avons quelque chose à dire, une expérience à porter au langage et à partager ». Et il conclut : « Telle est la présupposition ontologique de la référence, présupposition réfléchie à l'intérieur du langage lui-même comme un postulat dénué de justification immanente²² ».

Là donc où Schapp pense intégralement l'être de l'homme à partir de l'empêchement dans des histoires, sans rendre compte ni de la part subie du soi ni de ce qui dans le langage justifierait la performativité du montage, Ricœur honore cette double exigence mais de telle sorte que le montage narratif n'est plus ni dans un cas ni dans l'autre, à la hauteur d'une pleine constitution performative de l'ipséité. Dès lors il faut se demander si l'on peut vraiment penser intégralement l'être-soi sous les guises du montage narratif ? Dans quelle mesure, au vu de ce qui a été mis en lumière, l'idée d'un montage narratif de la vie peut-elle être reprise et comprise en termes de constitution performative du soi ? Cette question, que nous ne prétendons pas résoudre mais que nous voulons du moins sonder plus avant, est celle qui motive la dernière partie de ce texte, la plus brève, la plus ouverte et la plus franchement exploratoire.

Nous allons nous appuyer dans notre « prospection » sur certains textes d'Antonin Artaud pour indiquer, à partir de ce qui a été discuté jusqu'ici, les perspectives qui nous intéressent. Pourquoi Artaud ? C'est que dans ses écrits, Artaud véritable phénoménologue de la difficulté d'être soi, permet précisément de penser dans le langage la part subie de l'ipséité. Il donne proprement voix à la passivité qui résiste au montage narratif du soi et pourtant s'y inscrit. Il décrit, mieux il *effectue* la possibilité pour l'instance langagière, à l'œuvre dans ce montage, d'être à la hauteur de l'ipséité y compris dans ses dimensions passives, et ce, dans la mesure où il prend acte du pouvoir d'imposition du langage dans l'être, de sa puissance, autrement dit, de faire événement. C'est de cette dimension fondamentale qu'Artaud nous semble — davantage peut-être que Ricœur et que Schapp — avoir pris la mesure, entrevoyant simultanément, de façon sans doute hyperbolique, le fondement et les contraintes inhérentes au montage narratif de l'être-soi.

III. ARTAUD : LA CHAIR SE DIT

Chez Artaud, et c'est là son intérêt pour notre propos, les deux pôles constitutifs de l'ipséité qui ont été dégagés, c'est-à-dire la passivité et le langage, sont *immédiatement* mis en lien. La vie est d'entrée de jeu la vie d'une *chair* qui se dit ou *tente* de se *dire* singulièrement : « [...] il y a des cris intellectuels, écrit Artaud, qui proviennent de la

22. Cf. *ibid.* : « Parce que nous sommes dans le monde et affectés par des situations, nous tentons de nous y orienter sur le mode de la compréhension et nous avons quelque chose à dire, une expérience à porter au langage et à partager. Telle est la présupposition ontologique de la référence, présupposition réfléchie à l'intérieur du langage lui-même comme un postulat dénué de justification immanente. Le langage est pour lui-même de l'ordre du Même ; le monde est son Autre. L'attestation de cette altérité relève de la réflexivité du langage sur lui-même, qui, ainsi, se sait *dans* l'être afin de porter *sur* l'être. »

finesse des moelles. C'est cela moi, que j'appelle la Chair. Je ne sépare pas ma pensée de ma vie. Je refais à chacune des vibrations de ma langue tous les chemins de ma pensée dans ma chair²³ ». Dans ce texte, Artaud se met d'emblée en scène comme une singularité *incarnée*, une ipséité charnelle qui peine à *se* dire et s'éruce dans des cris dont on pourrait douter qu'ils relèvent d'un événement langagier à proprement parler si ce n'est qu'Artaud précise qu'ils sont des cris *intellectuels*. Il ne s'agit pas avec ces cris de l'expression brute d'affects mais de l'expression de sa pensée et *donc* de sa chair dans des mots. Or cette phrase, loin d'être isolée, révèle la posture *générale* d'Artaud, celle qui fait de l'ipséité l'enjeu d'un *combat* de tous les instants : « Et la question est que moi, Artaud, j'ai besoin de me battre, parce que je suis un combattant-né²⁴ ». Je suis un combattant-né — en d'autres termes : ma vie s'ouvre sur un combat. Combat dont l'enjeu est l'être-soi, mais dont le siège est avant tout le *corps*. *Le corps* qui lutte pour *vivre* c'est-à-dire pour être *chair* plutôt que de simplement être ou *exister* comme une chose²⁵. Or cette vie de la chair chez Artaud, et c'est ce qui nous intéresse, s'atteste avant tout dans le fait de (*se*) sentir, de (*se*) penser et surtout de s'atteindre dans la fulgurance d'un langage propre — issu précisément de la chair et non de la raison²⁶ : « Le conflit éternel de la raison et du cœur se départage dans ma chair même [...]. Et c'est ainsi que j'assiste à la formation d'un concept qui porte en lui la fulguration même des choses, qui arrive sur moi avec un bruit de création²⁷ ».

Il apparaît ainsi juste d'affirmer que l'enjeu du combat, de cette confrontation en vue de l'être-soi, *se manifeste* dans le langage. Ce que nous entrevoyons là, c'est l'idée d'une constitution performative du soi dans le langage qui *précéderait* son inscription dans le monde des choses. C'est d'abord dans le langage que se joue et se risque l'être-soi, et non, par exemple, dans la confrontation à l'étant ni aux choses comme telles : « Étant dieu et le maître des choses, écrit Artaud, ce ne sont pas les choses qui pourront quelque chose contre moi²⁸ ». Des choses, Artaud sait qu'elles ne peuvent pas l'atteindre ni attenter à son ipséité. Pourquoi ? Parce que les choses elles-mêmes, tout comme les discours sur ces choses, sont d'abord soumis à la puissance de mots qui se jouent d'eux :

L'homme de cette terre a souffert, et je crois que ça va avoir fini par lui donner une science, à savoir qu'il n'y a jamais eu de science, de morale ou de philosophie, pas de religion et pas de néant, pas d'être et pas d'existence, pas de parole, et pas de silence où l'on puisse être muet en paix, parce que les espaces sont habités, et qu'il n'y a rien qui se puisse nommer,

23. A. ARTAUD, « Position de la chair », dans *Œuvres*, Paris, Gallimard (coll. « Quarto »), 2004, p. 146.

24. ID., *Œuvres complètes*, t. XXVI, *Histoire vécue d'Artaud-Mômo, Tête-à-tête*, p. 60.

25. Cf. notamment *ibid.*, p. 82-83, 109 ; voir aussi ID., *Van Gogh, le suicide de la société*, Paris, Gallimard (coll. « L'imaginaire »), 2001, p. 78.

26. « Le conflit éternel de la raison et du cœur se départage dans ma chair même, mais dans ma chair irriguée de nerf. [...] Et c'est ainsi que j'assiste à la formation d'un concept qui porte en lui la fulguration même des choses, qui arrive sur moi avec un bruit de création » (ID., « Manifeste en langage clair », dans *Œuvres*, p. 148).

27. *Ibid.*

28. ID., *Œuvres complètes*, t. XXVI, *Histoire vécue d'Artaud-Mômo, Tête-à-tête*, p. 61.

que les choses n'ont pas de nom et *qu'on ne peut donner un nom aux choses sans être tout de suite cocu ou marron*²⁹.

À l'inverse de l'analyse citée de Ricœur cette phrase étonnante sous-entend que c'est le langage qui tient l'être en son pouvoir et non l'inverse. C'est lui qui a pouvoir de nommer les choses et ainsi de les inscrire dans l'être, de les faire « fulgurer » et arriver sur nous « avec un bruit de création³⁰ », pour reprendre les mots d'Artaud. *Mais* c'est ce langage également qui, le plus souvent, a le pouvoir de nous faire cocu ou marron. Il nous fait cocu parce qu'il a pouvoir de nous *tromper* sur les choses et sur l'être, y compris notre être propre. C'est donc ici l'idée de coup monté que nous retrouvons à mots couverts. S'il y a en effet combat dès le début de la vie, c'est que celle-ci comme exigence de soi est *menacée* dans la possibilité même de son déploiement. Cette possibilité, encore une fois, ne relève pas du monde des choses qui nous renvoie éternellement d'une chose à une autre chose, mais du monde des mots et du langage. Le langage a la puissance de nous tromper sur l'être précisément parce qu'il est envisagé par Artaud comme *la* puissance ontologique déterminante. C'est *d'abord* dans le langage et non dans le monde qu'il devient possible qu'il *se passe* quelque chose, qu'un événement ait lieu, que quelque chose ou quelqu'un puisse être nommé et, ainsi à strictement parler, arriver³¹. Le langage devient tout aussi bien ainsi l'instance dont relève toute chair qui tente de se dire, d'advenir comme ipséité.

Mais, sous-entend Artaud, ce pouvoir ontologique du langage est à double tranchant. Car dès lors que la tentative éminemment singulière — puisque constitutive du soi précisément — de se dire est prise en charge dans les espaces habités, par la société qui fait corps, qui dit « nous » et qui dit « on », le langage prend figure de coup monté. Il prend dans ses rets l'histoire et le dire singuliers de ma chair et de ma vie qu'il vise à envoûter, à vaincre et à perdre dans sa singularité. Ce corps social voire cette parole « sociale », qui veut assigner chaque ipséité au lieu commun, devient prétexte à toutes les violences, dès lors qu'on tente de s'y soustraire³². En un sens, le langage lui-même, ainsi détourné ou capté, devient puissance maîtrisante ; il y a, pour reprendre le vocabulaire d'Artaud, tentative d'envoûtement de l'être-soi singulier par le langage de l'identité commune : « Je suis toi et ta conscience c'est moi, voilà ce

29. *Ibid.*, p. 65-66. (Je souligne.)

30. Cf. ID., « Manifeste en langage clair », dans *Œuvres*, p. 148 (extrait cité *supra*, n. 26).

31. Ces événements de langage comme œuvre de chair où la vie s'arrache au simple exister ont des noms chez Artaud : Rimbaud, Lautréamont, Baudelaire, Poe, Nerval, Nietzsche, Kierkegaard, Hölderlin, ou encore Van Gogh — peintre et épistolier : « Une exposition de tableaux de Van Gogh est toujours une date dans l'histoire, non dans l'histoire des choses peintes, mais dans l'histoire historique tout court. Car il n'y a pas de famine, d'épidémie, d'explosion de volcan, de tremblement de terre, de guerre, qui rebrousse les monades de l'air, qui torde le coup à la figure torve de *fama fatum*, le destin névrotique des choses, comme une peinture de Van Gogh [...] » (ID. *Van Gogh, le suicidé de la société*, p. 42).

32. Cf. entre autres, ID., *Œuvres complètes*, t. XXVI, *Histoire vécue d'Artaud-Mômo, Tête-à-tête*, p. 68, 132. Voir également ID., *Van Gogh, le suicidé de la société*, p. 35 : « Van Gogh n'est pas mort d'un état de délire propre, mais d'avoir été corporellement le champ d'un problème autour duquel, depuis les origines, se débat l'esprit inique de l'humanité [...]. Et où est dans ce délire la place du moi humain ? Van Gogh chercha le sien pendant toute sa vie, avec une énergie et une détermination étrange. Et il ne s'est pas suicidé dans un coup de folie, dans la transe de ne pas y parvenir, mais au contraire il venait d'y parvenir et de découvrir ce qu'il était et qui il était, lorsque la conscience générale de la société, pour le punir de s'être arraché à elle, le suicida. »

qu'à ce moment-là disent tous les êtres, commis, droguistes, épiciers, poinçonneurs de tickets dans les métros, fossoyeurs, remouleurs, cantonniers, boutiquiers, banquiers, prêtres, patrons d'usines, pédagogues, savants, médecins³³ ».

Pour autant, dire la vie, toute la vie est un coup monté (nous y revenons) ce n'est pas suggérer que « *je* » vis au sein d'un complot qui m'oppose comme une subjectivité ou un individu à d'autres subjectivités qui veulent ma perte. C'est affirmer que l'événement langagier de l'être-soi est en danger permanent d'expropriation ou d'envoûtement par une *société* qui veut s'approprier et maîtriser toute chair, toute création et tout langage par les gestes et la voix de ses prophètes : juges, policiers, médecins, psychiatres, prêtres, philosophes aussi. C'est affirmer que le *dire* même dans lequel ma vie peut émerger et se déployer comme ipséité, c'est-à-dire comme événement de chair et (donc) de langage, s'est constitué *socialement* dans un langage, non innocent, par-delà toute subjectivité, en un empêchement qui exige d'être combattu et ce, à même le langage : « [...] il ne me faudrait qu'un seul mot parfois, un simple petit mot sans importance, pour être grand, pour parler sur le ton des prophètes, un mot-témoin, un mot précis, un mot subtil, un mot bien macéré dans mes moelles, sorti de moi, qui se tiendrait à l'extrême bout de mon être, et qui, pour tout le monde, ne serait rien³⁴ ».

*
* *

Qu'en conclure ? Nos réflexions n'avaient certes pas pour but de rendre compte de la pensée d'Artaud ou de la systématiser. Elles visaient surtout à mettre en évidence le fait que son affirmation, « la vie, toute la vie est un coup monté », de prime abord énigmatique et provocatrice, peut être entendue, en écho et par contraste avec les théories de l'identité narrative chez Ricœur et de l'être-empêtré dans des histoires de Schapp, comme la forme la plus radicale, voire outrancière, d'une thèse sur le langage *et* sur l'être permettant dès lors de penser l'ipséité sous les guises d'une constitution performative qui éviterait en droit les limites mises de l'avant dans les théories de Ricœur et de Schapp. Comparée à l'idée d'une chair qui s'exprime en direct dans le dire de soi, on peut se demander, en effet, si les descriptions respectives de l'ipséité dans l'horizon d'un montage narratif ne portent pas trop court — tant chez Ricœur qui *dissocie* le récit et la constitution du soi liée à sa passivité que chez Schapp qui *réduit* sans la questionner cette constitution ontologique du soi au récit. Tout bien pesé, dans ce contexte — et la question se veut ouverte — n'est-ce pas Artaud, faisant d'emblée droit à la dimension ontologique du langage à partir d'une description de la chair singulière qui *exige* de *se* dire malgré et contre la menace d'expropriation

33. ID., *Œuvres complètes*, t. XXVI, *Histoire vécue d'Artaud-Mômo, Tête-à-tête*, p. 124. Cf. aussi *ibid.*, p. 60 : « Je ne sais pas parler, quand je parle je bégaye parce qu'on me mange mes mots, je dis qu'on me mange mes mots et pour manger il faut des bouches, etc. » ; ainsi que le texte « Position de la chair », dans *Œuvres*, p. 146 (citée *supra*, p. 454). Sur le problématique rapport à soi, inscrit chez Artaud entre chair et pensée, entre chair et langage, on se rapportera aux très fines analyses de Marc RICHIR, *Phantasia, imagination, affectivité*, Grenoble, Millon, 2004, p. 63-65, 401-420.

34. A. ARTAUD, « Le Pèse-Nerfs », dans *Œuvres*, p. 161.

par le verbe de la société, qui apparaît ici comme le *meilleur* phénoménologue de l'être-soi dans l'horizon d'un montage narratif ? Montage narratif qui préfigure un coup monté par et dans un langage qui me précède, me déborde et toujours-déjà « m'identifie » par-devers moi qui n'ai d'autre alternative, à tout prendre, que de m'y soumettre ou de me battre. Pourquoi ? Parce que de ce combat dépend précisément l'émergence, mieux, la constitution de l'ipséité c'est-à-dire d'une vie singulière — chair et pensée — qui tente de *se* dire aux limites du coup monté quand ce n'est pas *contre* lui. Relisons le texte tout à la suite :

Et la question est que moi, Artaud j'ai besoin de me battre parce que je suis un combattant-né. [...] L'homme de cette terre a souffert, et je crois que ça va avoir fini par lui donner une science, à savoir qu'il n'y a jamais eu de science, de morale ou de philosophie, pas de religion et pas de néant, pas d'être et pas d'existence, pas de parole, et pas de silence où l'on puisse être muet en paix, parce que les espaces sont habités, et qu'il n'y a rien qui se puisse nommer, que les choses n'ont pas de nom et qu'on ne peut donner un nom aux choses sans être tout de suite cocu ou marron. Nous nous croyons libres et nous ne le sommes pas, les sociétés se croient libres, elles ne le sont pas, les gouvernements se croient libres, ils ne le sont pas, les nations se croient libres, elles ne le sont pas, les hommes se croient libres, je veux dire au moins de leurs consciences, et c'est le point où justement l'homme prisonnier des quatre planches de son cercueil pourrait penser avoir plus de liberté si les choses étaient ce qu'il paraît, mais elles ne sont pas ce qu'il paraît, et voilà justement où le vieil Artaud que je suis a été poignardé, incarcéré, empoisonné, endormi à l'électricité pour m'empêcher d'ouvrir la bouche, sur une certaine chose que je sais, et qui est que la vie est truquée, un vieux guignol machiné de la tête aux pieds³⁵.

35. ID., *Œuvres complètes*, t. XXVI, *Histoire vécue d'Artaud-Mômo, Tête-à-tête*, p. 60, 65-66.